

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт философии Российской академии наук

«Допустить к защите»

Руководитель сектора эстетики,
в.н.с., к.ф.н. Петровская Е.В.

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Ларионов Денис Владимирович

**НАУЧНЫЙ ДОКЛАД
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ НАУЧНО-КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

«Эстетика маргинальности: советский литературный канон и «малая литература» (на материале текстов Е. Харитонова и П. Улитина)»

по направлению 47.06.01 Философия, этика и религиоведение
направленности (профилю) 09.00.04 Эстетика

Научный руководитель: кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник
Института философии РАН Петровская Елена Владимировна

Рецензенты: Лидерман Юлия Геннадьевна , кандидат культурологии, старший научный
сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС

Парамонов Андрей Альбертович, кандидат философских наук, научный сотрудник
Института философии РАН

Дата защиты:

« ____ » _____ 20__ г.

Оценка: _____

Протокол ГЭК № ____ от _____ 20__ г.

Москва, 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава первая. Дискурс советского литературного канона и опыт «малой литературы».....	
§ 1.1. Феномен советской неподцензурой литературы	14
§ 1.2. Эстетические координаты советского литературного канона	16
§ 1.3. М.Фуко о литературе (на материале работ 1960-х гг.).....	17
§ 1.4. Регулятивные механизмы дискурса и функция автора	19
§ 1.5. Множества «малой литературы».....	21
Глава вторая. Пантомима и письмо в научном и художественном творчестве Евгения Харитонова	
§ 2.1. Непрочитанная пантомима	23
§ 2.2. Место жеста в повести Евгения Харитонова «Духовка».....	24
Глава третья. Письмо на поверхности: о литературе Павла Улитина	
§ 3.1. Биографические пункты	28
§ 3.2. Письмо на поверхности.....	29
Заключение.....	33
Библиография	36

Введение

Актуальность темы исследования. Неподцензурная литература второй половины XX века и её связь с советским литературным канонам, сравнительно недавно стали предметами исследования отечественной науки. Как правило, исследования протекали в русле литературоведения (М. Павловец, К. Рогов), культурологии (С. Савицкий, О. Дарк), социологии культуры (М. Берг, Б. Дубин) или продуктивных междисциплинарных подходов (И. Кукулин, А. Житенев). Нельзя не отметить и высокую степень рефлексии авторов советской неподцензурной литературы, стремившихся рассмотреть собственное творчество и творчество коллег в контексте советской литературы, а также в контексте литературы мировой (А. Каломиров (В. Кривулин), М. Айзенберг). Благодаря пристальному изучению документальных источников, авторских стратегий и конкретных литературных текстов в отечественной науке сложился определенный образ советской неподцензурной литературы.

Воспринимая этот образ как точку отсчета, в данном исследовании предпринимается философско-эстетическое осмысление феномена неподцензурной литературы и главным образом творчества таких её представителей, как Е.В. Харитонов (1941-1981) и П.П. Улитин (1918-1986). Выбор именно этих двух авторов кажется принципиальным, так как в их творчестве (а также в творчестве прозаика Л. Богданова, поэта В. Филиппова и некоторых других представителей неподцензурной литературы) отчетлив элемент неканоничности и даже неконвенциональности, выводящий их не только за пределы советского литературного канона, но и литературного производства вообще (по крайней мере, тех его форм, которые сложились в XIX-XX вв.). По сути, эти авторы одними из первых (после футуристов, работавших в начале XX века) стремятся размыть границы текстуальности и найти новые основания литературности (которую Ж. Женетт, вслед за Р.

Якобсоном, называл эстетическим аспектом литературного производства, отвечающим на вопрос, «что делает данное произведение литературным произведением»¹), но уже за пределами самой литературы, обращаясь к опыту пластических жанров, пантомимы (Харитонов) или современного искусства (Улитин). При этом их подход достаточно сильно отличается от таких хорошо изученных прецедентов, как творчество Д.А. Пригова, Л.С. Рубинштейна и А. Монастырского: рассматриваемые авторы никак не сводятся к проблематике концептуализма, который достаточно подробно рассмотрен в отечественной науке. Еще в 1960-е годы, независимо друг от друга, Харитонов и Улитин разработали собственные творческие подходы, которые бы проблематизировали границу между литературой и современным искусством на иных, далеких от концептуализма, основаниях.

Для более глубокого рассмотрения авторских стратегий Харитонova и Улитина в данном исследовании мы обращаемся к философскому инструментарию, главным образом – посвященным литературе трудам М. Фуко и Ж. Делёза. Обращение к разработкам этих мыслителей кажется актуальным вследствие того, что литература (и искусство вообще) никогда не была для них отграниченной от других областей жизни практикой. Так, например, Фуко воспринимал литературу как кардинальный, практически предельный для субъекта опыт, а Делёз – как практику по выявлению разнообразных импульсов и сил, лежащих в основе познания. Подобное отношение к литературе позволяет обратиться к «нелитературным» основаниям литературы, на которые опирались Харитонов и Улитин. История современной литературы показывает, что разработанные ими неканонические подходы к литературности, письму, авторству и субъективности получили широкое распространение в современной литературе и искусстве. При этом подходы и методологический аппарат литературоведения, социологии

¹ *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия (Подступы к Хлебникову) // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1989. С. 275.

культуры или культурологии оказываются недостаточными для наиболее глубокого осмысления творчества Харитонов и Улитина.

Объект данного исследования – советская неподцензурная литература.

Предметом данного исследования являются неканонические – «малые» – тенденции в советской неподцензурной литературе, рассмотренные на примере творчества двух ее представителей: Евгения Харитон и Павла Улитина.

Основная цель исследования: рассмотреть неподцензурную литературу и главным образом творчество Е.В. Харитон и П.П. Улитина, используя эстетические и общеметодологические подходы и М. Фуко и Ж. Делёза.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие **задачи**:

- описать неподцензурную литературу как социальный и эстетический феномен, очертив хронологические границы ее существования;
- исследовать взгляды М. Фуко на литературу, представленные в его работах 1960-х гг. и релевантные для анализа текстов исследуемых авторов
- рассмотреть взгляды Ж. Делёза на литературу, представленные в книгах «Кафка. К малой литературе» и «Критика и клиника», и показать их важность для анализа опытов представителей советской неподцензурной литературы.
- провести философско-эстетический анализ наиболее показательных образцов творчества Харитон и Улитина как представителей «малой» литературы в контексте советского литературного канона.

Степень разработанности темы исследования.

Для того чтобы определить понятие неподцензурной литературы, а также очертить хронологические и институциональные рамки применения данного понятия, в настоящей работе предпринято обращение к ряду отечественных исследований данного феномена. В частности, к историко-

литературным и культурологическим исследованиям И.В. Кукулина, создававшимся на протяжении последних двадцати лет.

В своих мемуарных и аналитических эссе Михаил Айзенберг возвращается к истории возникновения неподцензурной литературы в 1920-е годы, не только определяя её как культурное и эстетическое явление, а также указывая на существующее внутри неподцензурной литературы разделение, но и подробно исследуя специфику авторского (писательского) самоощущения в ситуации достаточно замкнутого культурного контекста. В частности, в отдельных эссе Айзенберг достаточно пронизательно и подробно пишет о Евгении Харитонове² и Павле Улитине³, с которыми был лично знаком: важным для Айзенберга оказывается выяснить, насколько тексты рассматриваемых авторов обуславливаются их «жизненным миром», биографическим мифом (в случае Павла Улитина) и исследовательскими интересами (в случае Евгения Харитонova). Подобная линия красной нитью проходит через все наше исследование.

Другим исследователем, с теоретических позиций обратившимся к исследованию неподцензурной литературы, является М.Ю. Берг. Опираясь на социологический метод анализа феноменов культуры П. Бурдьё, А. Виала и Р. Инглегардта, Берг не только убедительно показал, как и почему в 1950-60-е годы формируется параллельная советской литературе культурная реальность (неподцензурная литература), но и структурировал и описал два основных потока неподцензурной литературы - неканонически тенденциозную литературу и бестенденциозную литературу - по мере удаления ее от советского литературного канона, социалистического реализма, который Берг, несколько обобщая, называет утопическим реализмом. По сути, подобное достаточно обобщенное разделение дополняет дифференциацию внутри

² Айзенберг М. «Цвэток» // Айзенберг М. Контрольные отпечатки. М.: Новое издательство, 2007. С. 91-94

³ Айзенберг М. Учитель без ученика // Айзенберг М. Контрольные отпечатки. М.: Новое издательство, 2007. С. 110-131

неподцензурной литературы, предпринятую Михаилом Айзенбергом: согласно его классификации, произведения неподцензурной литературы разделялись на «неопубликованные <...>» по тем или иным причинам произведения (в том числе авторов, легитимированных в советской официальной литературе) и собственно «неподцензурные произведения, то есть изначально не рассчитанные на прохождение через советские редакционно-цензурные фильтры»⁴.

Принципы советского литературного канона (социалистического реализма) реконструируются на базе исследований Б. Гройса⁵, Е. Добренко⁶, Х. Гюнтера⁷. Этих исследователей объединяет не столько стремление к анализу идеологических импликаций советского литературного канона (социалистического реализма), сколько стремление выделить эстетическую доминанту данного метода и дать ей обобщающее толкование.

Более общим теоретическим горизонтом, позволяющим определить взаимоотношения советского литературного канона и неподцензурной литературы, является обширный междисциплинарный проект «Kanon und Zensur», в том числе одноименное исследование Я. и А. Ассман «Канон и цензура», соединяющее исторический, антропологический и философский подходы к проблеме канона. Согласно Ассманам, создание культурной традиции предполагает создание канона, который «очищается» от лишнего

⁴ *Айзенберг М.* Некоторые другие (Вариант хроники: версия первая) // Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 45

⁵ *Гройс Б.* Gesamkunstwerk Stalin. М.: Ad Marginem, 2013. *Гройс Б.* Полуторный стиль: между реализмом и постмодернизмом // Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. С.109-118.

⁶ *Добренко Е.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993; *Добренко Е.* Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. – М.: Новое литературное обозрение, 2008; *Добренко Е.* Политэкономика соцреализма. М.: Новое литературное обозрение.

⁷ *Гюнтер Х.* Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Академический проект; *Гюнтер Х.* Художественный авангард и соцреализм. // Там же. С. 101-108; *Гюнтер Х.* Жизненные фазы соцреалистического канона / Там же. С. 281-288.

содержания при помощи разнообразных инструментов регуляции, главным образом при помощи цензуры⁸.

Влияние регулятивных механизмов заставляет обратиться к теории дискурса М. Фуко, а также работам французского философа о литературе, написанным в 1960-е годы. Именно в это десятилетие Фуко начинает рассматривать литературу и литературные тексты как отдельные предмет для исследования. Впрочем, уже во второй половине 1960-х гг. намечается смена интереса Фуко, связанная с его переходом от философско-эстетического подхода к рассмотрению литературы, исследования «внутренних структур» литературы к исторически мотивированному анализу ее дискурсивного существования⁹. Данное исследование предполагает обращение к работам, относящимся к обоим условным «периодам» творчества Фуко, в какой-то мере взаимно обуславливающим и хронологически наслаивающимся друг на друга (в случае, например, классической работы «Слова и вещи»¹⁰). Подобная интерференция позволяет нам обратиться как к специфике создания и существования текстов в социальном и культурном контексте неподцензурной литературы, так и их внутреннему устройству, их поэтологическим особенностям.

В частности, мы обращаемся к присущему Фуко восприятию литературы как «экстремального», преобразующего субъекта опыта, который позволяет нарушить границы конвенциональной культуры и в то же время указать на их существование, дискурсивно «создать» их. Подобные теоретические установки необходимы нам в работе с литературными текстами Харитонова и Улитина, восприятие которых во многом зависит от той

⁸ *Ассман А., Ассман Я.* Канон и цензура //Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. Спб, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. С.225-254

⁹ *Фуко М.* Что такое автор?// *Фуко М.* Воля к знанию: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. М., Касталь, 1996. С.7-61.

¹⁰ *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Пер. с фр. В.П.Визгина, Н.С.Автономовой, 1994. 408 с.

неопределенности, с которой связано их существование в культуре (между официальной и неподцензурной литературами, а также между различными изводами неподцензурной литературы). С другой стороны, мы подробно останавливаемся на понятии *автора* (инстанции авторства), которая в текстах Харитонова и Улитина становится объектом пристального исследования, что отражается и на структуре их посмертно изданных книг. Обращаясь к концепциям Фуко, мы опираемся как на работы отечественных и зарубежных исследователей (М. Рыклин¹¹, С. Зенкин¹², В. Дёмин и Т. Амирян¹³, Т.О. Лири¹⁴, С. Дюринг¹⁵), рассматривающих его подходы к дискурсивной и литературной проблематике, так и на толкование других понятий фукианской философии (Дж. Батлер¹⁶, И.С. Коссофски¹⁷).

Кроме того, в данном исследовании рассматривается подход к литературе, сформулированный Жилем Делёзом – главным образом в работах «Кафка. К малой литературе», «Тысяча плато» (написанных в соавторстве с Феликсом Гваттари), «Марсель Пруст и знаки», «О превосходстве американской литературы» и «Критика и клиника». Взгляд на литературу в названных работах достаточно далек от филологического или литературоведческого подходов. Скорее, Делёз акцентирует определенный способ восприятия литературы, который подразумевает не подробный разбор

¹¹ Рыклин М. Мишель Фуко: мыслить литературой // Эстетический логос (Реферативный сборник). М., 1990. С. 94-102.

¹² Зенкин С. Послесловие к трансгрессии // Логос, 2019. №2. С.51-63

¹³ Амирян Т., Дёмин В. Роман с Фуко / Мишель Фуко и литература: научный сборник./ под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н.Амиряна, В.И. Дёмина – Спб.: Алетейя, 2015. С.28-61

¹⁴ Leary T. Foucault and fiction. The experience book / Continuum International publishing group, 2009. 167 p. ; Лири Т. Фуко, опыт, литература // Мишель Фуко и литература: научный сборник./ под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н.Амиряна, В.И. Дёмина – Спб.: Алетейя, 2015. С.93-125

¹⁵ During S. Foucault and literature: towards a genealogy of writing/ London and New York, 2009.

¹⁶ Дж. Батлер Психика власти: теории субъекции. – Пер. Завена Баблюяна – Харьков: ХЦГИ; Спб.: Алетейя – 2002. – 168 с.

¹⁷ И.С. Коссофски Эпистемиология чулана. – М. : Идея-Пресс, 2002.

и интерпретацию литературных текстов, их поэтики и стилистических особенностей, но выделение определенной познавательной проблемы, которую ставит тот или иной автор, будь то проблематика аффекта (по Делёзу – становления), особая семиотика (типы знаков), отсылающая к социальным «мирам», формирующим главного героя романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», или особая разновидность «малой литературы», через которую находит свое выражение опыт коллективности, несводимой к тотальности. Можно сказать, что литературный текст для Делёза – это то, что временно придаёт форму силам жизни, оставаясь на стороне «бесформенного и незавершенного»¹⁸.

Положения, выносимые на защиту.

1. Институциональная основа советской неподцензурной литературы складывается в результате ослабления советского литературного канона (канона социалистического реализма). Будучи примером фукианского дискурса со всеми присущими ему процедурами регуляции, советский литературный канон подвергался цензурированию и исключал из своей орбиты все то, что не укладывалось в задачу создания идеологических образов (социализма).

2. В результате ослабления советского литературного канона в текстах неподцензурных авторов (и главным образом Е.В. Харитонova и П.П. Улитина) на первый план выходят неканонические (альтернативные) тенденции, которые являются значимыми для обозначения границы между литературой и нелитературой (в частности, пантомимой и современным искусством).

¹⁸ Делёз Ж. Литература и жизнь// Жиль Делез Критика и клиника/ Перевод с французского О.Е.Волчек и С.Л.Фокина. Послесловие и примечание С.Л.Фокина. СПб.: Machina, 2011. - С.13

3. Внимание к неканоническим тенденциям в творчестве Харитонова и Улитина неизбежно указывает на границы использования понятийного аппарата филологии, требуя обращения к философско-эстетическим подходам, представленным прежде всего в работах М. Фуко и Ж. Делёза.

4. Философско-эстетический анализ «малой» литературы (термин Делёза) позволяет рассматривать письмо в обновленном ключе: как субверсивный (подрывной), «кардинальный» не очень понятно опыт субъекта ...как опыт становления маргинальным («нетрадиционным») субъектом (в случае Харитонова) и как выражение многоголосого опыта сообщества, уклоняющегося от превращения в целое литературного произведения (в случае Улитина). В обоих случаях авторство и письмо трактуются с бессубъектных позиций (в духе фукианского подхода).

Теоретико-методологическая основа исследования включает историко-философское рассмотрение текстов М. Фуко и Ж. Делёза, имеющих отношение к заявленной проблеме, а также историко-литературный и культурологические подходы, рассматривающие феномен неподцензурной литературы и ее место в истории отечественной культуры XX века. Кроме того, методологической основой данного исследования являются работы Т.О. Лири, С.Дюринга, Дж. Д. Фэйбиона, Т. Амиряна и В. Дёмина, рассматривающих литературную концепцию Фуко, а также труды П. Казановы, Д. Флэтли, Е. Петровской и О. Аронсона, посвященные интерпретации идей Делёза и их использованию при анализе (разнообразных) феноменов современной культуры.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Достоверность результатов данного исследования обеспечивается серьезной проработкой эстетических проблем, глубоким исследованием философских источников, литературоведческих трудов, а также междисциплинарных работ

по истории советской и неподцензурной литератур. Основные положения исследования обсуждались на заседаниях сектора эстетики Института философии Российской академии наук, регулярного семинара «Литература в эпоху постсовременности» (РГГУ, 12 февраля 2019 г.), Международной конференции «Типы субъекта и способы его репрезентации в новейшей поэзии (1990–2015 гг.)» (Институт языкознания и Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 12 июля 2016 г.), научной конференции «От романа до блога» (РГГУ, 20 апреля 2019 г.). Кроме того, некоторые разработки данного исследования были использованы в рамках авторского курса «Современная русская проза», прочитанного на кафедре Истории новейшей русской литературы РГГУ.

Список публикаций

1. Ларионов Д.В. Интерпретация жеста в повести Евгения Харитонова «Духовка» // Культура и искусство. 2018. № 7. С. 51–59. DOI:10.7256/2454-0625.2018.7.23866. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=23866 (ВАК, РИНЦ).
2. Ларионов Д.В. Категория «дискурс» в работах М.Фуко // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2019. Том 8. № 3А. С. 95-105. (ВАК)
3. Ларионов Д.В. Непрочитанная пантомима: диссертация Евгения Харитонова в контексте его художественного творчества и советских теорий танца // Научный журнал «Шаги» РАНХИГС. 2017. № 3. С. 185-198

Структура работы.

Диссертация состоит из Введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Первая глава состоит из пяти подглав. Вторая

глава разделяется на две подглавы. Третья глава разделяется на две подглавы и снабжена иллюстрациями.

Глава первая. Дискурс советского литературного канона и опыт «малой литературы»

§ 1.1. Феномен советской неподцензурной литературы

В данном параграфе рассматриваются общекультурные и исторические предпосылки возникновения советской неподцензурной литературы, которая сделала эстетическим основанием собственное маргинальное, «промежуточное» положение в контексте советской культуры. Обосновывается важность обращения именно к понятию «неподцензурная литература» (а не «неофициальная литература» или «другая литература» и др.) в полной мере отвечающему пониманию того социального и культурного феномена, который рассматривается в исследовании. Кроме того, даётся определение неподцензурной литературы, основанное на принятых в современной науке определениях: в рамках исследования она понимается как «особое культурное пространство»¹⁹, «литературный процесс <...> не включенный в деятельность государственных литературных институций»²⁰ и одновременно как «<...> совокупность произведений, созданных без оглядки на советские цензурные нормы и обычно не рассчитанных на официальную публикацию в СССР»²¹, «автономное субполе русской литературы, образующее самостоятельный контекст, со своей системой творческих связей и эстетических полемик»²². В более общем смысле неподцензурная литература понимается как «совокупность <...> групп и <...> художественных

¹⁹ Кулаков В. Из неофициальных источников // В.Кулаков Поэзия как факт: Статьи о стихах. М.: НЛО, 1999. С. 9.

²⁰ Савицкий С. Андерграунд. Истории и мифы ленинградской неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 22.

²¹ Кукулин И. Трансгрессивный неоклассицизм // И. Кукулин Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2019. С.115

²² Там же. С.115

идей, кардинально отличных от общих эстетических принципов советской литературы»²³.

Советская неподцензурная литература возникает (в виде неофициальных литературных групп или отдельных компаний литераторов) в 1950-е гг., после ослабления советского литературного канона, который ограничивался одним-единственным художественным методом: социалистическим реализмом, создававшим, по мнению Е.Добренко, специфический, фиктивный образ реальности «социализма» и ограничивающим всё, что могло бы подвергнуть сомнению тотальность данного идеологического проекта. Важнейшую роль в этом ограничении играла цензура, которую мы рассматриваем как в конкретном историко-культурном ракурсе, в качестве «составной части культурного производства», которая была «призвана регулировать не только публикацию текстов, но и процесс их создания, а также профессиональную социализацию писателей и их публичное признание»²⁴, так и в более общем смысле, в рамках которого основной задачей цензуры является защита канона «от заразного и многоголосного окружения»²⁵. Подобное восприятие цензуры позволяет нам обратиться к теории дискурса М.Фуко, который подробно рассматривается в параграфе 1.4. В самой неподцензурной литературе вводится разграничение, представляющее ее как сложное и неоднородное поле, в котором сосуществуют как неопубликованные по тем или иным причинам произведения (которые могут принадлежать официальным советским авторам), так и собственно неподцензурные тексты, «<...>изначально не

²³ Кукулин И. Маятник одиночества: предварительные замечания о конструировании понятия «русская неподцензурная поэзия» // И. Кукулин Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва : Кабинетный ученый, 2019. С. 20

²⁴ Кукулин И. Два рождения неподцензурной поэзии в СССР // И. Кукулин Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва : Кабинетный ученый, 2019. С. 33

²⁵ Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура //Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. Спб, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. С. 133

рассчитанные на прохождение через советские редакционно-цензурные фильтры»²⁶. Именно последние, которые социолог М.Берг называется «бестенденциозной литературой», являются предметом данного исследования.

§ 1.2. Эстетические координаты советского литературного канона

В данном параграфе с философско-эстетических позиций рассматривается советский литературный канон. Производство подцензурных (канонических) текстов было связано с производством «образов социализма»²⁷, которые, по сути, подменяли собой реальность (или, как пишет этот исследователь, «правдой», не подлежащей пересмотру и, позднее, способной запустить механизм ностальгии)²⁸. В этом с ним согласен немецкий исследователь советской культуры Ханс Гюнтер, для которого в период «тоталитарного синтеза искусств эстетическая функция, находясь в своей прикладной, инструментальной форме широкое распространение, утрачивает свое привилегированное положение в искусстве. Да и само искусство превращается в инструмент эстетизации действительности.»²⁹ К похожим выводам приходит и М.Берг, считающий, что в рамках советского литературного канона происходило «замещение образов реальности утопическими представлениями о ней»³⁰: это стало возможным в результате «поглощения» полем идеологии смежных полей (культуры, политики и т.д.), в результате чего идеология и реальность становятся практически

²⁶ Айзенберг М. Некоторые другие (Вариант хроники: версия первая) // М. Айзенберг Взгляд на свободного художника. М, 1997. С. 45

²⁷ Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение. С.29

²⁸ Там же. С.7

²⁹ Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Академический проект. С. 7

³⁰ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С.53

неразличимы. Берг также воспринимает советский литературный канон как тотальный проект, достигший кульминационного момента в сталинскую эпоху, когда поле идеологии вобрало в себя смежные поля. Позднее советский литературный канон стал смягчаться, что позволило возникнуть советской неподцензурной литературе, к 1980-м гг. приобретшей почти институциональный характер.

§ 1.3. М.Фуко о литературе (на материале работ 1960-х гг.)

В данном параграфе рассматриваются ряд тем, возникающие в работах М.Фуко о литературе, написанных в 1960-е гг. При этом, рассматривая конкретных авторов неподцензурной литературы Е.Харитонова и П.Улитина, мы стремимся следовать логике самого Фуко, согласно которой отношение к литературе никогда не ограничивалось критическим или исследовательским подходом, находясь «в неразрывной связи с биографией, личным опытом» автора. Скорее, с их помощью мы размечаем проблемные зоны, в рамках которых было бы возможно исследовать нелитературные основания письма Харитонова и Улитина. Важнейшим из понятий, к которым мы обращаемся, является *опыт*, который имеет структурообразующее значение для философии Фуко и, в особенности, его восприятия литературы, которая сталкивала субъекта с непредставимым, пограничным, «нескончаемым шепотом написанного»³¹. По словам ирландского исследователя Тимоти О Лири (на чей анализ мы опираемся в нашей работе), в разные периоды работы мыслителя опыт являлся «глубоко экзистенциальным «переживанием» <...> экспериментом с предметом говорения и с самим собой»³² - тем, что «<...> отрывает нас от себя и оставляет иными»³³, но также и тем, что О Лири

³¹ Фуко М. Фантастическая библиотека. Об «Искушении святого Антония» Гюстава Флобера. М.: ЦЭМ, V-A-C press, 2018. С.18

³² Амирян Т., Дёмин В. Роман с Фуко // Мишель Фуко и литература: научный сборник./ под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н.Амиряна, В.И. Дёмина. СПб.: Алетейя, 2015. С.47

³³ Там же. С.47

называет «основной, доминантной структурой мышления, действия и переживания, преобладающий в определенной культуре в определенное время»³⁴. Исследуя творческие стратегии Е. Харитонова и П. Улитина в контексте советской неподцензурной литературы, мы обращаемся как к «фоновому» пониманию опыта (расчерчивая историко-культурный и биографический контекст названных авторов), так и к его «трансформативному» значению. Последнее, в свою очередь, позволяет удерживать внимание на таких важных для Фуко работ теоретических понятиях как *автор* и *письмо*. Исследуя тексты модернистских авторов (Г.Флобер, С.Малларме, С.Беккет), Фуко приходит к выводу, что важнейшим принципом творчества для них была рефлексия над «<...> актом написания»³⁵, выстраивающая своего рода дистанцию между автором и анонимной стихией письма (наиболее характерный и радикальный пример этого – творчество франко-ирландского прозаика и драматурга Сэмюэла Беккета). Подобная «аналитическая» работа, свойственная Малларме, Беккету и другим авторам, сближала литературу с философией (в лице К.Маркса, Ф. Ницше, З.Фрейда, М.Хайдеггера), в которой Фуко искал возможность пересмотра статуса автономной психологически детерминированной личности, «подрывая сознательного, рационального субъекта, ассоциирующегося с гуманизмом»³⁶. Принципы письма названных выше авторов предполагали десубъективацию имплицитного автора, растворение его в самой материальности письма.

³⁴ Амирян Т., Дёмин В. Роман с Фуко // Мишель Фуко и литература: научный сборник./ под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н.Амиряна, В.И. Дёмина. СПб.: Алетейя, 2015. С.47

³⁵ Leary T. Foucault and fiction. The experience book / Continuum International publishing group, 2009.P.37

³⁶ Leary T. Foucault and fiction. The experience book / Continuum International publishing group, 2009.P.40

§ 1.4. Регулятивные механизмы дискурса и функция автора

В параграфе 1.2. упоминается интерес М. Фуко к пограничным явлениям, находившемся на границе литературы и нелитературы (антропологического документа). В первую очередь это касается текстов, долгое время находившихся за пределами конститутивной, конвенциональной литературы: например, мемуаров преступника Пьера Ривера, которые долгое время были маргинальным документом, принадлежащим скорее праву, нежели литературе. Мишель Фуко всячески способствовал публикации этого документа, признаваясь, что «очарован некоторой литературной силой, которой он обладает»³⁷ и «ситуацией конфликта дискурсивных присвоений <...>»³⁸

В следующий период философского творчества М.Фуко проявляется его интерес к автору как функции литературного дискурса и к теории дискурса вообще: данные проблемы представлены в работах «Порядок дискурса» и «Что такое автор?», на которых мы останавливаемся в параграфе 1.3. более подробно. Если обращение к функции автора необходимо нам для более комплексного рассмотрения этого понятия в философии Фуко, проясняющего стратегии письма в творчестве Е.Харитоновой и П.Улитина, то более широкое исследование дискурса необходимо для более полного восприятия советского литературного канона, чье устройство Е.Добренко связывает с регулятивными (нормализующими) принципами, описанными Фуко. Это не противоречит первоисточнику, так как Фуко связывает дискурс с работой власти, которая и приводит в действие принципы исключения и системы подчинения»/

Надо сказать, что Фуко не даёт полного и непротиворечивого определения дискурса, поэтому мы обращаемся к его более общему

³⁷ *Leary T. Foucault and fiction. The experience book / Continuum International publishing group, 2009.P.56*

³⁸ *Ibid. P.57*

пониманию как «связного текста в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами»³⁹. Фуко сосредотачивается на регулятивных операциях, благодаря которому производства дискурса «одновременно контролируется, подвергается селекции, организуется и перераспределяется»⁴⁰. По мнению Фуко, функция этих процедур регуляции дискурса состоит в том, чтобы устранить связанные с ним «опасности», «обуздать непредсказуемость его события, избежать его такой полновесной, такой угрожающей материальности.»⁴¹ Мы разбираем все рассмотренные Фуко регулятивные принципы, но особое внимание уделяем *запрету* и *функции автора*. Наличие запрета предполагает, что сообщение и его носитель оказываются ограниченными в пространстве дискурса благодаря «табу на объект, ритуал обстоятельств, привилегированное или исключительное право говорящего субъекта <...>», которые пересекают, усиливают друг друга или компенсируют, образуя сложную решетку <...>»⁴² Наиболее рельефно, по мнению Фуко, эти операции ограничения и последующего исключения заметны в политике и сексуальности. Оказываясь в рамках дискурса, эти «области» (как их называет Фуко) теряют свое «разрушительное» содержание, которое в него не привносится и соответственно не существует. Запрет связан с другой регулятивной операцией, при которой содержание (например, текста) оказывается разделено, а все запрещенное, неконвенциональное содержание изъято и отброшено.

³⁹ Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1990. С.136

⁴⁰ Фуко М. Воля к знанию: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. М., Касталь, 1996. С.51.

⁴¹ Там же. С.51

⁴² Там же. С.52

§ 1.5. Множества «малой литературы»

Рассматривая взгляды Жюлья Делёза на литературу, мы оговариваемся, что она интересовала его не в качестве образцов поэтики, но как источник становления философских концепций: все интересовавшие его авторы не занимались миметическим дублированием реальности, но стремились отразить в своих произведениях «бесформенный и незавершенный»⁴³ событийный поток жизни. Так, например, обсуждая литературный проект Ф.Кафки – «малую литературу» - он отходит от привычной интерпретации текстов этого автора, воспринимая их как «протоколы об опыте»⁴⁴: для Делёза интровертные притчи Кафки оказываются ключом к «малой литературе», о которой австрийский писатель написал в дневниковой записи от 25 декабря 1911 года. Кафка сравнивал литературу с дневником («дневником народа»), фиксирующим (и сопровождающим) «всестороннее критически оцениваемое развитие, всепроникающее одухотворение широкой общественной жизни, привлечение недовольных элементов <...>»⁴⁵. Делёз понимает данное понятие более расширительно, не сводя его к малой национальной литературе (о которой грезил Кафка), но представляя ее как экспериментальное «сцепление» (или «сборку»), в которой задействованы социальные, природные, политические и антропологические элементы («линии»), то есть, по сути, элементы жизни. Понятие «малого народа», столь важное для Кафки, у Делёза и Гваттари оказывается репрезентантом множественности, коллективности,

⁴³ Делёз Ж. Литература и жизнь// Делёз Ж. Критика и клиника/ Перевод с французского О. Е. Волчек и С.Л.Фокина. Послесловие и примечание С.Л.Фокина. СПб.: Machina, 2011. С.11

⁴⁴ Делёз Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. С. 10.

⁴⁵ Кафка Ф. Дневники. Запись от 25 декабря 1911 года (URL: <https://www.kafka.ru/dnevnik/read/1911-dec3>) (дата обращения: 09.12.2017)

лежащей в основе подобного письма. Коллективность в данном случае – это набор аффектов и перцептов, которые не представляется возможным локализовать в одной точке.

Мы ссылаемся на французскую исследовательницу П.Казанову, которая считала использование делёзианской концепции «малой литературы» продуктивной для изучения авторов, которые «с огромной пронизательностью чувствуют всю зыбкость и маргинальность своей позиции <...>»⁴⁶. Именно поэтому её привлечение для анализа советских неподцензурных авторов Е.Харитонova и П.Улитина представляется нам продуктивным.

⁴⁶ *Казанова П.* Мировая республика литературы. - Пер. с фр. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. С.208

Глава вторая. Пантомима и письмо в научном и художественном творчестве Евгения Харитонова

§ 2.1. Непрочитанная пантомима

В данном параграфе рассматривается оригинальная концепция пантомимы, предложенная Е.Харитоновым в его диссертации «Пантомима в обучении киноактера», защищенной в 1972 году во ВГИКе. Обращение к анализу пантомимической концепции Харитонова продиктовано тем, что его творчество связано не только с открытием табуированных тем или использованием специфической стилистики, но и тем, что в нем получает выражение проблематика телесности человека, которая была табуирована не только в официальной советской литературе, но и в неподцензурной. Можно сказать, что материальность его письма (о которой говорилось в параграфе 1.3.) продиктована его телесно-аффективным основанием.

Отделяя пантомиму от других исполнительских искусств, Харитонов рассматривает её как явление, относящееся к области эстетики и, в то же время, как антропологическая практика, связанная с определенным типом субъекта и экономикой его отношений с другими субъектами («сознание себя как тела, вовлеченного в драму телесных столкновений»⁴⁷). Так, например, театр захватывает "всего человека <...> в его телесном существовании, поступках, поведении, в движениях его тела и в мимическом выражении его чувств и страстей."⁴⁸ ; театральные концепции двадцатого века, радикально пересмотревшие сущность драматического искусства и место актера/субъекта в нем, по большей части сохраняли эту ориентацию на всеобщность и целостность. Пантомима же, «состоящая исключительно из жестов актера»⁴⁹

⁴⁷ Харитонов Е. Пантомима в обучении киноактера. М.: ВГИК, 1972. С.14

⁴⁸ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 2-х томах. СПб.: Наука, 1999. С.487

⁴⁹ Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. С. 215

обращалась к сингулярным смыслам, делая проблематичным понятие сценического целого, в большей степени апеллируя не к интерпретации сингулярных знаков, но к их узнаванию. При этом Харитонов полемизирует с другими концепциями пантомимы и пластических искусств, отказываясь от подхода к пантомиме как своеобразной социальной аллегории. Ссылаясь на описание семиотических систем Ю.М.Лотмана, Харитонов утверждает, что значение жеста возникает «из внутрикомпозиционной роли знака, как если бы он не мог соотноситься ни с чем вне пластической композиции»⁵⁰. Другими словами, значение в пантомиме возникает не в результате «подражания» реальности, но внутри самой пантомимы, как реакция или результат взаимодействия двух единиц (жестов). В период развития советского канона, подобная семиотическая установка делала пантомиму нежелательным искусством, которое было «резервуаром» для сложных и двусмысленных жестов.

§ 2.2. Место жеста в повести Евгения Харитонова «Духовка»

Продолжая рассматривать специфику жеста, мы обращаемся к анализу повести «Духовка», допуская, что проработка Харитоновым оригинальной концепции основанной на значимом умолчании пантомимы повлияла как на мотивный и синтаксический строй повести, так и на её «аффективную атмосферу»⁵¹. Аффективная коллизия словно бы сама рождала язык описания, отчетливо напоминающий язык пантомимы: принципиально стесненный в средствах выражения, но интенсивный в своей телесной материальности. Жест в повести выделяется фигурой эллипсиса – выразительного средства, связанного со значимым и в перспективе восполнимым отсутствием того или

⁵⁰ Харитонов Е. Пантомима в обучении киноактера. М.: ВГИК, 1972. С.21

⁵¹ Flatley J Affective mapping : melancholia and the politics of modernism. Cambridge, Mass.;London, England: Harvard University Press, 2008. P.19

иною члена предложения, рассматриваемым как в собственно эстетическом, так и в психоаналитическом ключе. Эллиптически оформленный жест маркирует место аффекта, который соотносится с задачей «безусловного <...> осуществления чувства»⁵², высвобождаясь в рамках исключаяющей речь двигательной, «рефлекторной»⁵³ практике персонажей. При этом субъект (персонаж, актер-мим) существует в ограниченных условиях социальных конвенций (или условий пластической композиции), стремясь компенсировать нехватку техниками тела, которые синхронизируются из жестов, воспринимающихся как «естественные»⁵⁴.

Для анализа подобного рода жестов предпринимается обращение к прочтению Ж.Делёзом романа М.Пруста «В поисках утраченного времени», которое является одной из немногих попыток интерпретации литературных текстов с использованием принципов семиотики Ч.С. Пирса, чья сложная система значения оказывается релевантной для анализа жестов в повести Е.Харитоновой. Опираясь на делезианский анализ, мы рассматриваем возможность произведения формировать аффективные серии, потоки и зоны интенсивности, которые для анализа которых методов классической эстетики недостаточно. Как и знаки для Ч.С. Пирса и Ж.Делёза, жесты у Харитоновой не предполагают некоего внутреннего содержания (или подтекста), что-либо объясняющего в поведении героя, объекта его влечения других персонажей повести. Именно поэтому интерпретация направлена не на психологические феномены, но на внешние условия мира, выраженные в жестах персонажей, по которым можно практически безошибочно восстановить их социальный тип. Но героя интересуют не столько «техники тела» советских подростков, сколько тип жестов, ускользающий от социального порядка, которые антрополог Оксана Булгакова называет «незначущими жёстами» (О. Булгакова). Их носителем оказывается объект влечения главного героя и

⁵² Харитонов Е. Пантомима в обучении киноактера. М.: ВГИК, 1972. С.31

⁵³ Там же. С.14

⁵⁴ Там же. С.35

подобная любовная интерпретация в какой-то мере сопоставима с той, что предпринимает у Пруста Марсель, «индивидуализируя» объект влечения благодаря аффективному зрению (ведь, согласно Делёзу, «влюбиться – означает индивидуализировать кого-то посредством знаков <...>»⁵⁵.

Своеобразной исходной точкой в интерпретации знаковых отношений как для Пирса, так и для Харитоновы являются выраженные «чувственные качества». В качестве примера можно привести самое первое предложение «Духовки», в котором герой встречает Мишу. Ему достаточно лишь того, что «фигурка запала сразу <...> как он ногу выставил»⁵⁶, чтобы запустился процесс в пределе бесконечной любовной интерпретации. Именно сообразно репрезентанте выстраиваются следующие знаковые уровни, делающие интерпретацию объекта влечения столь мучительной и принципиально неразрешимой для героя. В этом смысле каждый абзац повести похож на предыдущий: в начале дня герой постепенно приближается к Мише, общается с ним, идет на рыбалку или на дискотеку, а к концу дня «отступает», часто разочарованный тем, что не удалось использовать ту или иную возможность для того, чтобы понравиться Мише или быть ему полезным.

Отдельно стоит сказать о том, как тщательно герой разрабатывает «пути подхода» к Мише: словно бы заранее уверенный в своей неудаче, он больше увлечен условиями «осуществления чувства», чем самим чувством. Любовная коллизия для Харитоновы – это не просто элемент тематического уровня, который к тому же довольно слабо артикулирован и может быть описан в двух-трех предложениях. Через нее Харитонов стремится выразить парадоксальную, катексическую (как сказали бы Фрейд и Батлер) установку субъекта по отношению к формирующему его миру. Если бы он позволил себе немного больше – например, прикоснуться к Мише или признаться ему в

⁵⁵ Делёз Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 2014. С.32

⁵⁶ Харитонов Е. Духовка// Харитонов Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. М.: Глагол, 2005. С.21

своих чувствах, – то знак бы объективировался в означающую плоскость неприемлемых для советских людей отношений. Но важно и то, что прикосновение или признание прервали бы цепь любовной интерпретации, намного более важной, чем перформативный акт признания и даже сами любовные отношения.

С обыденной и даже литературоведческой точки зрения повесть заканчивается печально, ведь герой так и остается в гнетущем одиночестве, в ловушке своего эстетически значимого косноязычия и жестов, так и не сложившихся в приемлемое для Миши сообщение. В то же время бедная «экономика фавулы» подсказывает, что иначе не могло и быть, ведь в прозе Харитонова советский и гомосексуальный компоненты субъективности не могут быть совмещены. Да и интерпретация, согласно Делёзу, связана для субъекта с разочарованием (фрустрацией), всегда возвращающим его на исходную позицию. Подобная ситуация «не интересна» конвенциональному – или конститутивному (Ж. Женетт) – типу литературы, так как подрывает её миметический характер. Харитонов довольно рано осознал, что для её выражения нужна не просто «другая литература», воспринимаемая как (необязательное) дополнение к литературе канонической, но другой тип литературности, ставящий во главу угла ситуативную, фрагментарную природу прозы и её телесно-аффективное основание.

Глава третья. Письмо на поверхности: о литературе Павла Улитина

§ 3.1. Биографические пункты

В данном параграфе кратко рассматривается биографический контекст творчества Улитина: особое внимание уделяется трагическим обстоятельствам его жизни в 1930-40-е гг., коренным образом повлиявшие и на принципы его творчества. Арестованный по доносу однокурсника, Улитин почти два десятилетия провел в тюрьме, ссылках и специализированных медицинских учреждениях закрытого типа. Лишившись во время обысков практически всех ранних, написанных под влиянием русского и зарубежного модернизма, произведений, в 1950-60-е гг. он приходит к специфической технике письма, предполагающей большую долю зашифрованности фактических сведений о своей и чужой жизни, которые часто возникали в его текстах. Отдельно обсуждается его социальное окружение: в 1950-60-е гг. он сближается с кругом театрального критика Александра Асаркана, лидера неформального и неподцензурного сообщества, многие выходцы из которого стали известными писателями, учеными и т.д. Упоминание данного сообщества необходимо для данного исследования, так как его представители являются одновременно участниками своеобразных диалогов-перформансов, которые практиковал Улитин и которые позднее составляли материал его текстов, речевой, материальной основой его письма.

§ 3.2. Письмо на поверхности

В данном параграфе дается общая характеристика текстов Павла Улитина, описываются их структурные особенности. При этом глава снабжена

иллюстрациями, позволяющими визуализировать некоторые из принципов письма Улитина.

Рассмотрение данных принципов подводит нас к мысли, что конвенциональная, принятая в герменевтике категория значения, раскрытие которых подводит читателя к общезначимому пониманию, нерелевантна для текстов Улитина, включающих элемент зашифрованности. По сути, автор самостоятельно проводит работу филолога или семиолога (по Ролану Барту), разрушая и вновь собирая фрагментарные тексты, вместе с тем разрушая и читательское представление о целостности романа и способности конститутивной литературы передать эту целостность. Впрочем, ограничение рецепции связано не только с особенностями и сложностями письма Улитина, но и с заведомо дистанцированным от имплицитного читателя контекстом возникновения значения (на важности подобного контекста настаивал Поль Рикёр), в котором «читатели и персонажи – это одни и те же лица»⁵⁷. По сути, биографический контекст улитинского письма ограничивался сообществом интеллектуалов, с которыми он активно общался в 1940-50-е гг. и в 1960-80-е гг. (среди них поэт Юрий Айхенвальд, театральный критик Александр Асаркан, прозаик Зиновий Зиник, поэт Михаил Айзенберг, редактор Елена Шумилова, культуролог Владимир Паперный и др.). Впрочем, «диалогическая» (или даже «полилогическая») природа улитинского письма вовсе не сводит проблематику его прозы к инсценированию голосов названных выше частных лиц. Письмо Улитина – это не прибежище индивидуального голоса, но место возникновения (выражения) коллективности, которая, конечно, не сводится только к реальному сообществу частных лиц, но «находит самовыражение не иначе, как в писателе или через него»⁵⁸. Впрочем, после первых публикаций проза Улитина часто воспринималась как пример «частной истории, отдельных и частных жизней,

⁵⁷ Айзенберг М. Интервью с Анастасией Карпета // А2 № 3, 2016 (режим доступа: URL https://rvb.ru/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm)

⁵⁸ Делёз Ж. О превосходстве американской литературы // Логос, 1999. № 2. С. 98

случайных разговоров, цитат впроброс, одного-двух прикосновений <...>». Впрочем, в новейшей литературе и критике оказывалась востребованной и актуализировалась только та часть, что выделялась из децентрированного и разнонаправленного письма Улитина и могла быть интерпретирована как «индивидуальное высказывание» отчужденного человека, в силу политических причин вынужденного замкнуться в мире внутренней речи. Но позднее появляются мемуарные свидетельства тех, кто был знаком с Павлом Улитиним в 1960—80-е гг., заставляющие нас усомниться в том, что подобный «персоналистский» подход является единственно верным способом чтения улитинских текстов. Несмотря на то, что своеобразным прототипом подобной коллективности является «раса», «народ» («<...> литература — дело не столько истории литературы, сколько дело народа, и потому она сохраняется, хотя и не в своем чистом виде, но надежно»⁵⁹), её не следует понимать в спрямляющем идеологическом значении (хотя политичность «малой литературы» подчеркивали и Ф. Кафка, и Ж. Делёз). Письмо Улитина возникает как антипод языка советского литературного канона (социалистического реализма), который воспринимался им как «язык противника» (М. Айзенберг). В пику тотальной советской коллективности Улитин конструирует сингулярную общность, которая не имеет и не может иметь своего места в советском обществе: соответственно, она и не может быть выражена на языке канонической литературы и ее производных, образовавшихся (индивидуализировавшихся) в 1960-70-е гг. Как и в случае Кафки, который хочет дать высказаться странному малому народу, письмо Улитина возникает на стыке множества вытесненных и не принадлежащих автору голосов, оказываясь «мозаикой чьих-то слов, перемешанных и выстроенных заново по другим законам»⁶⁰.

⁵⁹ Там же. С.98.

⁶⁰ *Айзенберг М.* Знаки припоминания // Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997. С. 191

Это напоминает то, что М.М. Бахтин концептуализировал как «диалогические отношения»⁶¹, которые невозможны без вступающей в них общности (состоящей хотя бы из двух субъектов), которая возникает на месте столкновения различных «чужих слов». В своем анализе диалогических отношений у персонажей Достоевского Бахтин выделяет так называемую «скрытую полемику»⁶², которая, в отличие от явной полемики, не предполагает глубокого проникновения в контекст чужой речи, причем реплики лишь задевают друг друга, «определяя <...> тон и значение»⁶³ оппонирующего слова. Бахтин даже пишет об особой чувствительности слова, которое «напряженно чувствует рядом с собой чужое слово <...> и это ощущение определяет его структуру»⁶⁴. В случае Улитина, который явно был знаком с «диалогической» концепцией Бахтина, чужая речь определяет и структуру предложения, в котором стремится передать речевую ситуацию. Более того, специфика отдельной «единицы» улитинской прозы – фрагмента – напоминает об истории абзаца в восприятии В.Н. Волошинова, утверждавшего, что он представляет собой «ослабленный и вошедший внутрь монологического высказывания диалог»⁶⁵. <...>⁶⁶. Все это отражается и на синтаксических схемах текста – «синтаксических эффектах»⁶⁷, «синтаксических нововведениях»⁶⁸, благодаря которым в тексте вычерчивается уровень «становлений и сил»⁶⁹. Улитин не только монтирует (порой в произвольном порядке) сегменты чужой речи, но и вводит в свою работу аналитический (или «словесно-аналитический»⁷⁰)

⁶¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. С.107

⁶² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. С.115

⁶³ Там же.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000. С.328

⁶⁶ Зиник З. Приветствую Ваш неуспех// Улитин П. Разговор о рыбе. М.: ОГИ, 2002. С. 15

⁶⁷ Делез Ж. Литература и жизнь/ Делёз Ж. Критика и клиника / Перевод с французского О.Е.Волчек и С.Л. Фокина. Послесловие и примечания С.Л.Фокина. СПб.: Machina, 2011. С.16

⁶⁸ Там же. С.17.

⁶⁹ Там же. С. 14

⁷⁰ Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000. С.347

компонент. С одной стороны, он не проводит «отбор» чужой речи: словно бы случайно монтируя отдельные фрагменты речи, писатель в большей степени стремится представить ее как материальный феномен (что позволило Зинику сказать, что «вид рукописи <...> не менее важен, чем сами слова: тут все играло роль – расположение текста на странице, мозаика из подзаголовков, полиграфических вставок <...> с рукописными вклиниваниями и росчерками»⁷¹). С другой стороны, он не рассматривает интонацию как сугубо индивидуальный феномен, делая акцент на «социальном характере высказывания»⁷², ведь его «двойная социальная ориентировка»⁷³ предполагает включенность как в семантические отношения внутри текста («по отношению к предмету высказывания»⁷⁴), так и, собственно, в социальную жизнь («по отношению к слушателю»)⁷⁵.

⁷¹ Зиник З. Приветствую Ваш неуспех/ П.Улитин Разговор о рыбе. – М.: ОГИ, 2002. С.12

⁷² Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения/ Жиль Делез Феликс Гваттари; пер. с франц. и. послесловие Я.И.Свирского; науч.ред. В.Ю.Кузнецов. Екатеринбург, У-Фактория: М.: Астрель, 2010. С. 132

⁷³ Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в литературе. М.: Лабиринт, 2000. С. 72

⁷⁴ Там же

⁷⁵ Там же.

Заключение

В ходе проведенного исследования были рассмотрены творческие стратегии неподцензурных авторов Е. Харитонова и П. Улитина как примеры «малой» литературы, подразумевающей бессубъектную природу авторства. Обратившись к посвященным литературе работам М. Фуко и Ж. Делёза, мы проанализировали нелитературную составляющую в литературных текстах Харитонова и Улитина, делавшую их опыт маргинальным в контексте советского литературного канона.

В первой главе мы рассмотрели различные контексты возникновения советской неподцензурной литературы, которая превратила маргинальность по отношению к советскому литературному канону в условие собственного существования. Рассматривая основные принципы советского литературного канона, мы опирались на работы Е. Добренко и Х.Гюнтера, согласно которым задача литературы социалистического реализма состояла в создании символического (идеологического) поля; это поле регулировалось механизмами, которые рассматривал в своей работе «Порядок дискурса» Мишель Фуко. Особое внимание мы уделили механизмам цензуры, которая играла исключительную роль в создании советского литературного канона, оставляя за его пределами всё, что могло бы поставить под сомнение его целостность и неприкосновенность. В результате ослабления советского литературного канона, произошедшего в 1950-60-е гг., возникают различные сообщества неподцензурной литературы, для большинства из которых был характерен интерес к неканоническим (альтернативным) тенденциям письма и проблематизации границы между литературой и нелитературой. Центральными фигурами для нас стали Харитонов и Улитин, в творчестве которых данная проблематизация предстает наиболее явно.

Так, анализируя проблематику жеста, мы обращаемся к выполненному Евгением Харитоновым исследованию пантомимы, а также анализу повести «Духовка». В первом случае мы обнаружили, что Харитонов выстраивает

специфическую теорию пантомимы, резко отделяющую ее от других форм сценических искусств и пластических практик: в рамках пантомимы жест актера-мима несет «сингулярный» смысл, существующий только в рамках пластической композиции и не соотносимый с реальностью за её пределами. Подобный жест также не предназначен для перевода на дискурсивный уровень (например, интерпретации), но скорее связан с чувственным узнаванием. Можно сказать, что в своей диссертации Харитонов предлагает теоретические основания специфических «техник тела», которые возникают в его повести «Духовка»: они образуются из основанных на умолчании специфических («невозможных») жестах, которые проявляются на всех уровнях текста. Для их анализа мы обращаемся к теоретическим построениям Ж. Делёза, который, опираясь на Ч.С. Пирса, выделил в «В поисках утраченного времени» М. Пруста группы знаков, раскрывающие специфическую социальность этого романа. Анализируя повесть Харитонova «Духовка», мы сосредоточились на знаках, которые указывают на место «невозможного» чувства, не случившегося действия, эмоциональной фрустрации. Интерпретация в данном случае оказывается затруднена из-за слабой артикулированности и порой непроявленности подобного рода знаков. Именно поэтому для анализа повести мы использовали подходы, ставящие во главу угла фрагментарность прозы и её телесно-аффективное измерение.

В третьей главе рассматриваются принципы письма Павла Улитина, чьи основанные на умолчаниях и зашифрованности сложные текстуальные композиции также сопротивляются герменевтическому анализу. Тексты Улитина представляет собой горизонтально развивающийся корпус, в котором один текст (или фрагмент) является полноправным, но всегда «недостаточным» представителем всего авторского творчества. Пронизанные множеством внутренних связей и ссылок, многие из которых уже не могут быть восстановлены, Улитин проблематизирует отношения композиционного целого и частей (фрагментов), при котором каждый отдельный фрагмент меняет целое. Полемизируя с восприятием прозы Улитина как

«индивидуального высказывания», мы предлагаем «коллективистское», в духе Делёза, толкование его письма. По сути, каждый текстуальный фрагмент Улитина является ключом к реальной или воображаемой коммуникативной ситуации (понятой в металингвистической логике В.Н. Волошинова и диалогического подхода М.М. Бахтина), которая оказывается местом «становлений» и «сил жизни», с возможностью выразить которые связывал задачу литературы Делёз.

Данное исследование обращается к научным сюжетам, требующим междисциплинарного методологического подхода, который сочетал бы философско-эстетическое знание и различные техники интерпретации текстов новейшей литературы. Продуктивной кажется более комплексная разработка основанных на работах Фуко и Делёза подходов, которые позволили бы продолжить рассмотрение литературы XX-XXI вв., с упором на пограничный характер конкретных авторских стратегий и принципов письма, сближающих литературу с актуальным искусством.

Библиография

1. Айзенберг М. Интервью с Анастасией Карпета // А2 № 3, 2016 (режим доступа: URL [https://rvb.ru/ulitin/about/a2_no3 - 3 2 2016.htm](https://rvb.ru/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm))
2. Айзенберг М. «Цвэток» / М. Айзенберг Контрольные отпечатки. М.: Новое издательство, 2007. С. 91-94
3. Айзенберг М. Учитель без ученика / М. Айзенберг Контрольные отпечатки. М.: Новое издательство, 2007. С. 110-131
4. Айзенберг М. Некоторые другие (Вариант хроники: версия первая) // Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М., 1997. С. 38-109
5. Амирян Т., Дёмин В. Роман с Фуко / Мишель Фуко и литература: научный сборник./ под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н. Амиряна, В.И. Дёмина – Спб.: Алетейя, 2015. С.28-61
6. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1990. С.136-137.
7. Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. Спб, Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. С.125-154.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. 312 с.
9. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 352 с.
10. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000. 312 с.
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 2-х томах. СПб.: Наука, 1999. 603 с.
12. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Академический проект. С.7-15.

13. Делёз Ж. Литература и жизнь // Делёз Ж. Критика и клиника / Перевод с французского О.Е.Волчек и С.Л.Фокина. Послесловие и примечание С.Л.Фокина. – СПб.: Machina, 2011. С.11-17.
14. Делёз Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 2014. 195 с.
15. Делёз Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. 112 с.
16. Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез Феликс Гваттари; пер. с франц. и. послесловие Я.И.Свирского; науч.ред. В.Ю.Кузнецов. Екатеринбург, У-Фактория: М.: Астрель, 2010. 895 с.
17. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение. 592 с.
18. Казанова П. Мировая республика литературы. Пер. с фр. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003
19. Кафка Ф. Дневники. Запись от 25 декабря 1911 года (URL: <https://www.kafka.ru/dnevnik/read/1911-dec3>) (дата обращения: 09.12.2017)
20. Кукулин И. Трансгрессивный неоклассицизм // И. Кукулин Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва : Кабинетный ученый, 2019. С.91-123.
21. Кукулин И. Маятник одиночества: предварительные замечания о конструировании понятия «русская неподцензурная поэзия» // И. Кукулин Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2019. С. 19-30.
- .
22. Кулаков В. Из неофициальных источников // Кулаков В. Поэзия как факт: Статьи о стихах. М.: НЛО, 1999. С.7-15
23. Лири Т. Фуко, опыт, литература // Мишель Фуко и литература: научный сборник / под ред. Н.Т. Пахсарьян, Т.Н.Амирьяна, В.И. Дёмина – СПб.: Алетейя, 2015. С.93-125
24. Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

25. Савицкий С. Андерграунд. Истории и мифы ленинградской неофициальной культуры. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 135 с.
26. Фуко М. Что такое автор?// Мишель Фуко Воля к знанию: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц.М., Касталь, 1996. С.7-46.
- 27.Фуко М. Воля к знанию: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. М., Касталь, 1996. 446 с.
28. Фуко М. Фантастическая библиотека. Об «Искушении святого Антония» Гюстава Флобера. М.: ЦЭМ, V-A-C press, 2018. 48 с.
29. Харитонов Е. Пантомима в обучении киноактера. М.: ВГИК, 1972. 147 с.
31. Харитонов Е. Духовка// Харитонов Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. М.: Глагол, 2005. С.21-43
32. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия (Подступы к Хлебникову) // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс.1989. С.272-316
33. During S. Foucault and literature: towards a genealogy of writing. London and New York, 2009.
34. *Flatley J.* Affective mapping: melancholia and the politics of modernism, 2008. 265 p.
35. Leary T. Foucault and fiction. The experience book. Continuum International publishing group, 2009. 167 p.

